ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΣΥΛΛΗΣ ΙΚΟΝΙΟΥ

Εισαγωγή

Ύστερα από επιθυμία του Δ.Σ της Ένωσης Συλλαίων και ιδιαίτερα της ομάδας της Θεσσαλονίκης, ανέλαβα την υποχρέωση να κάνω μία προσπάθεια αναφοράς στους χορούς της Σύλλης.

Οι κάποιες γνώσεις μου πάνω στους χορούς της Μ. Ασίας, βασίζονται αφ' ενός στο ότι έχω καταγωγή απ' εκείνα τα μέρη, αφ' ετέρου στο ότι ασχολούμενη ερασιτεχνικά επί σειρά ετών με τη διδασκαλία τους σε μικρασιάτικους συλλόγους, φρόντισα να πλουτίσω τις γνώσεις μου, καταγράφοντας, όσο ζούσαν, πληροφορίες από πολλά πρόσωπα της πρώτης γενιάς των προσφύγων.

Το ενδιαφέρον μου στράφηκε και προς την Σύλλη, γιατί κάποιοι από τους συγγενείς μου παντρεύτηκαν με Συλλαίους ή με Συλλαίες. Έτσι είχα κάποιο δέσιμο με την Σύλλη από τα παιδικά μου χρόνια.

Συλλέχθηκαν λοιπόν επί μακρύ χρονικό διάστημα (35 περίπου ετών, από το 1980 – σήμερα) πληροφορίες από ικανό αριθμό προσώπων έτσι ώστε να μπορούμε να πούμε ότι έχει διαμορφωθεί μία αξιόπιστη, σε γενικές γραμμές, άποψη για την χορευτική παράδοση των Μικρασιατών γενικά, και των Συλλαίων ειδικότερα.

Αυτήν θα προσπαθήσω να σας μεταφέρω, όσον αφορά τη Σύλλη, με την ελπίδα, να αναμοχλεύσω τις μνήμες σας για όσα έζησε ο καθένας από σας στην οικογένειά του, όσο ζούσαν οι δικοί του άνθρωποι της πρώτης γενιάς. Έτσι ίσως η σημερινή παρουσίαση γίνει αφορμή να φωτιστούν κάποια αμφίβολα σημεία της προσπάθειάς μου ή ακόμα να προστεθούν και νέα στοιχεία.

Οι πληροφορίες ήταν από άτομα που ήλθαν από τη Σύλλη, το Ικόνιο και το Ιλγκίν, τρία σημεία – σταθμοί, όπου ζούσαν Συλλελήδες.

ΠΟΙΑ είναι λοιπόν Η ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΣΥΛΛΗΣ;

Η Σύλλη σαν πόλη και οι Συλλαίοι σαν λαός, έχουν πολλά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

1ο Τη γραφικότητα της τοποθεσίας που εντυπωσιάζει.

2ο τις Βυζαντινές εκκλησίες της και τα μοναστήρια της

3ο Το γνωστό ιδιαίτερο ελληνόφωνο γλωσσικό τους ιδίωμα,

4ο τις μοναδικές πανέμορφες επιβλητικές παραδοσιακές ενδυμασίες των κατοίκων της που όμοιες τους δεν φοριόταν σε καμία άλλη πόλη.

5ο το ίδιο συμβαίνει και με τους **χορούς** της οι οποίοι χαρακτηρίζουν κι αυτοί τον τόπο. Ας ξεκινήσουμε να τους γνωρίσουμε αναλύοντας τους.

ΠΟΙΑ ήταν Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Οι Σύλλελήδες είχαν το τοπικό γλωσσικό τους ιδίωμα, μιλούσαν όμως απαραίτητα και την τουρκική γλώσσα. Τα τραγούδια που τραγουδούσαν, και με τα οποία χόρευαν ήταν όλα τουρκόφωνα. Δεν γνωρίζω να υπάρχει κανένας χορευτικός σκοπός, με στίχους στα Συλλελίδικα. Αν κάποιος γνωρίζει κάτι τέτοιο, καλό θα είναι να μας το πει να το μάθουμε.

ΠΟΙΑ ήταν ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Υπήρχαν μουσικά σχήματα, κομπανίες οργανοπαικτών, που ήταν γνωστά με την ονομασία **"ιντζέ σαζ"** (τουρκ. ince saz, λεπτά όργανα). Ένα πλήρες μουσικό σχήμα περιλάμβανε 4 μουσικά όργανα, **ούτι, βιολί, κανονάκι και μπεντίρ** με τους αντίστοιχους 4 οργανοπαίκτες οι οποίοι ήταν επαγγελματίες, έπαιζαν δηλαδή επί πληρωμή.

Εκτός από αυτούς τους επαγγελματίες, υπήρχαν και πολλοί που έπαιζαν κάποιο από αυτά τα όργανα **ερασιτεχνικά.** Ήταν αυτοδίδακτοι οι περισσότεροι, και έπαιζαν για δική τους ευχαρίστηση. Έβγαζαν το μεράκι τους, στις φιλικές και οικογενειακές συγκεντρώσεις. Όπως για παράδειγμα:

Ο **Πατέστας Μιχαηλίδης** ο οποίος έπαιζε κανονάκι. Ήταν γιος της Ελαβούσας και του Μιχάλη Μιχαηλίδη, σαράφη στο επάγγελμα.[1] Η οικογένεια ήταν απ' τη Σύλλη αλλά ζούσε στο Ιλγίν.

Ο **Νίκος Παμπουκτσόγλου** έμπορος από τη Σίλλη, (μετέπειτα Βαμβακίδης), που έπαιζε ούτι και κανονάκι. Ζούσε στη Σύλλη.

Οι αδελφοί **Ιορδάνης** και **Γιώργος Κιολέογλου** παιδιά του **Σπύρου Κιολέογλου από η Σύλλη,** η οικογένεια των οποίων είχε μεταφερθεί **στο Ιλγκίν.** Μαζί τους ζούσε και ο **Γιάγκος Χατζηθεοδωρίδης,** μη Συλλαίος, από το Ακ νταγ Μαντέν. (ο θείος του είχε παντρευτεί την Μαρή Κιολέογλου). Αυτοί, διδάχθηκαν μουσικά όργανα και Βυζαντινή μουσική, από έναν Αρμένη που τον έλεγαν **Νερσούζ.**[2] Ο Νερσούζ ήταν επαγγελματίας οργανοπαίκτης και τραγουδιστής. Ο **Γιάγκος** μάλιστα είχε μάθει και έπαιζε τρία όργανα, βιολί, ούτι και κανονάκι.

Μπεντίρ έπαιζαν πάρα πολλοί, κυρίως γυναίκες. (μεγάλο και βαθύ ντέφι, δίχως ζίλια στην περίμετρό του, που έβγαζε βαθύ ήχο).

Όμως, δεν έλειπαν και τα πιο σύγχρονα μουσικά όργανα. Η εξέλιξη είχε φθάσει και στη Σύλλη.

---

[1] Ο Μιχάλης Μιχαηλίδης ήτανε σαράφης στο επάγγελμα. Πατέρας του ήταν ο Ιταλός Μπατίστα, γιατρός (προσωπικός γιατρός του πασά του Ικόνιου), που ήλθε αυτοεξόριστος στο Ικόνιο και παντρεύτηκε την Σύλλελου Χριστίνα. Ο Μιχάλης έδωσε στο γιο του το όνομα του πατέρα του. Η οικογένεια είχε μετοικήσει αργότερα στο γειτονικό Ιλγκίν. Ο Πατέστας ήταν απόφοιτος του αμερικανικού ιδρύματος Ρόμπερτ Κόλετζ της Κωνσταντινούπολης. Αργότερα υπηρέτησε σαν αξιωματικός στον οθωμανικό στρατό. Κινδύνευσε να χάσει τη ζωή του κατηγορούμενος για προδοσία λόγω των φιλελληνικών του αισθημάτων, αλλά σώθηκε. Στην Ελλάδα εγκαταστάθηκε στην Αριδαία όπου άνοιξε βιβλιοπωλείο, ενώ τα βράδια διασκέδαζε με το κανονάκι την παρέα του.

[2] Ο Αρμένης Νερσούζ, το 1915, όταν έγινε η σφαγή των Αρμενίων, δούλευε σε κάποιο κέντρο στην περιοχή του Αϊδινίου. Ο Χατζή Αντών ουστάς, πατέρας την κ. Ανάστας, είχε αναλάβει εκείνη την εποχή κάποιες εργολαβίες στην περιοχή του Αϊδινίου. Γνώρισε τον Νερσούζ στο κέντρο που δούλευε. Με το ξέσπασμα της σφαγής των Αρμενίων, ο Χατζή Αντών φυγάδευσε τον Νερσούζ στο σπίτι του στο Ιλγκίν, και μ' αυτό τον τρόπο τον έσωσε. Έκρυψαν το πραγματικό του όνομα και διέδωσαν ότι έφεραν για τα παιδιά, δάσκαλο της μουσικής από την Κωνσταντινούπολη. Και πράγματι, στο διάστημα που έμεινε εκεί, με μισθό που του έδινε ο Χατζή Αντών, δίδαξε μουσικά όργανα και βυζαντινή μουσική στα τρία αγόρια., ξαδέλφια της κ. Ανάστας.

Ο **Πρόδρομος Νταλιάνογλου** (Ταλιανίδης αργότερα) έπαιζε **αρμόνιο,** όπως μας πληροφόρησε η κόρη του Εύα. Είχαν στο σπίτι τους ένα μεγάλο αρμόνιο που το άφησαν εκεί όταν έφευγαν γιατί δεν μπορούσαν να το κουβαλήσουν.

Αυτή η γνώση της μουσικής και η καλλιφωνία, έσωσαν πολλούς από το θάνατο, όταν έτυχε να εξοριστούν στα αμελέ ταμπουρού. Παράδειγμα ο **Νίκος Παμπουκτσόγλου,** ο οποίος εξορίσθηκε μαζί με άλλους πατριώτες του στα βάθη της Ανατολής. Η μουσική του παιδεία στάθηκε διέξοδος για την επιβίωσή του, όταν μαζί με δύο Αρμένιους εκ των οποίων ο ένας έπαιζε καλό βιολί και ο άλλος τραγουδούσε, δημιούργησαν ένα μουσικό σχήμα και διασκέδαζαν τους Τούρκους φρουρούς. Στο μακρινό Ερζερούμ, ψυχαγωγούσαν τα βράδια τους υψηλόβαθμους αξιωματικούς. (Η πληροφορία από τον γιο του, Χρήστο Βαμβακίδη).

Το ίδιο συνέβη όταν ήλθαν και εγκαταστάθηκαν με την ανταλλαγή στην Ελλάδα. Κάποιοι, παρ' ότι ερασιτέχνες, χρησιμοποίησαν το ταλέντο τους για βιοποριστικό μέσον, με το να γίνουν επαγγελματίες μουσικοί και μ' αυτό τον τρόπο να επιβιώσουν. Ανάμεσα σ' αυτούς οι αδελφοί Κιολέογλου και ο **Γιάγκος Χατζηθεοδωρίδης** που ήταν περιζήτητος στους γάμους, τους αρραβώνες, τα πανηγύρια και τα αποκριάτικα γλέντια και έθιμα. Δίπλα του και η **Ανάστα Σμυρναίου – Χατζηθεοδωρίδου κόρη της Μαρής Κιολέογλου** που είχε έλθει μικρό παιδάκι το 24, η οποία τον συνόδευε τραγουδώντας. Φεύγοντας το 24 από το Ιλγκίν, είχαν φέρει μαζί τους τα μουσικά όργανα του σπιτιού (βιολί, ούτι και κανονάκι). Είχαν και μπεντίρ το οποίο από ανάγκη το μεταποίησαν σε κόσκινο για να κοσκινίζουν το καλαμπόκι στο προσφυγικό σπίτι της Αριδαίας όπου εγκαταστάθηκαν.

ΟΙ ΧΟΡΟΙ

α) Που χόρευαν.

Οι προφορικές πληροφορίες λένε ότι χόρευαν σε **κλειστούς χώρους**, και ως επί το πλείστον μέσα στα σπίτια.

Άλλος ένας κλειστός χώρος όπου εύρισκαν διέξοδο για χορό ήταν τα **δημόσια λουτρά** (τα χαμάμ). Υπάρχει και μία πληροφορία, ότι χόρευαν στις **γιορτές των Αγίων μπροστά στην εκκλησία** που ήταν αφιερωμένη στον Άγιο που γιόρταζε.

β) Πότε χόρευαν.

Κυριότερες αφορμές για χορό έδιναν οι **γάμοι,** οι **ονομαστικές γιορτές**, κυρίως των ανδρών, το **λούσιμο στο χαμάμ**, οι **αποκριές** και το κυριότερο, οι **συχνές οικογενειακές συγκεντρώσεις στα σπίτια**, τις οποίες ονόμαζαν **«ακσάμ οτουρμασί» ή «ακσάμ οτουρούς».**

γ) Πως χόρευαν

Το κυριότερο χαρακτηριστικό των χορών της Σύλλης είναι, ότι **όλοι ήταν αντικριστοί**. Έτσι δινόταν η ευκαιρία στον κάθε χορευτή να εκφρασθεί ατομικά αλλά, παράλληλα, σε πλήρη ανταπόκριση και αρμονία με το χορευτικό του ταίρι.

Δεν υπήρχαν ομαδικοί κυκλικοί χοροί. Κυριαρχούσε το ζευγάρι, που αποτελούνταν από άτομα του **ιδίου φύλου**. Δηλαδή χόρευαν **ζεύγη ανδρών** ή **ζεύγη γυναικών**. Θεωρείτο **άπρεπο** και ήταν εξαιρετικά σπάνιο να χορέψουν μαζί άνδρας και γυναίκα ακόμη κι αν ήταν ανδρόγυνο.[3]

Πολλοί είχαν τα χορευτικά τους ταίρια, τα **τακίμια τους** όπως τα έλεγαν (τουρκ. takim, ομάδα - σετ), και εύρισκαν ιδιαίτερη ευχαρίστηση να χορεύουν με αυτά.

Δεν χόρευαν πολλά ζευγάρια συγχρόνως. Χόρευαν διαδοχικά ένα – ένα ζευγάρι, σε ανεπίσημες όμως συνάξεις, σε πολύ στενό συγγενικό κύκλο, οι κοπέλες, πολλές φορές, χόρευαν αυθόρμητα, **πολλές μαζί το Κόνιαλι**. Επίσης κάποιες

---

[3] Υπάρχει η μαρτυρία της κ. Εύας Χατζηνικολάου, το γένος Ταλιανίδη, η οποία περιγράφει το εξής περιστατικό. Στο γλέντι κάποιου γάμου και ενώ ήταν προγραμματισμένο η μητέρα της Σοφία να χορέψει με την κουνιάδα της Δήμητρα, εκείνη, όταν κάλεσαν και τις δύο να χορέψουν, ζήτησε από την κουνιάδα της να μη σηκωθεί. Μετά ζήτησε να ειδοποιήσουν τον άνδρα της Πρόδρομο Ταλιανίδη να έλθει από το σαλόνι όπου ήταν όλοι οι άνδρες. Όταν αυτός ήλθε και τη ρώτησε τι τον ήθελε, εκείνη, φορώντας περήφανα το ετέκτσε της του είπε μπροστά σε όλη την συγκέντρωση των γυναικών: Εγώ σήμερα ντύθηκα για σένα και θέλω να χορέψουμε μαζί. Ο άνδρας της τα έχασε και ντράπηκε για την ενέργειά της αυτή. Της είπε: τι είναι αυτά που λες, άκουσες ποτέ κάποια άλλη να ζητάει από τον άντρα της αυτό που ζητάς εσύ από εμένα; Γιατί το κάνεις αυτό; Κι εκείνη του απάντησε με θάρρος: γιατί σ' αγαπώ και θέλω να χορέψω μαζί σου. Η Σοφία ήταν η μόνη που τόλμησε την δεύτερη μέρα του γάμου της να πει στον πεθερό της που την υπεραγαπούσε, ότι δεν καταλαβαίνει γιατί πρέπει να μην του απευθύνει το λόγο, και ότι αυτή θα του μιλάει.

φορές, αυθόρμητα πάλι, κάποιος άνδρας σηκωνόταν και χόρευε μόνος του **τσιφτέ,** πράγμα σπάνιο γιατί οι χοροί ήταν ζευγαρωτοί.

δ) Χαρακτηριστικά των χορών

Το ύφος της μουσικής και των χορών ήταν ήπιο. Οι κινήσεις των χορευτών ήταν σεμνές δίχως λύγισμα της μέσης. Γινόταν μόνο ένα πολύ ελαφρύ σουστάρισμα στα γόνατα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν γινόταν καν σουστάρισμα, παρά μόνο ότι αυτά ήταν τελείως χαλαρά και οι κινήσεις γίνονταν εντελώς αβίαστα. Οι βηματισμοί ήταν μικροί και οι κινήσεις των χεριών αργές. Αυτό το ύφος των χορών και της μουσικής, ίσως αντανακλούσε στον χαρακτήρα τους γιατί στην καθημερινότητά τους ήταν πράγματι άνθρωποι πράοι, υπομονετικοί και ανοιχτόκαρδοι.

Οι γυναίκες, χόρευαν σιγανά και καμαρωτά. Κινούσαν τα χέρια σεμνά μπροστά στο στήθος, χαμηλοβλέποντας, ενώ οι άνδρες τα σήκωναν ψηλότερα με τα χέρια τους να πηγαίνουν εναλλάξ το ένα ψηλά και το άλλο χαμηλά.

Δεν χόρευαν ποτέ στα δάχτυλα των ποδιών, πατούσε πάντοτε όλο το πέλμα κάτω, σταθερά και ανάλαφρα συγχρόνως.

Εν αντιθέσει με ότι πιστεύεται, οι Σύλλελήδες δεν χόρευαν ποτέ με κουτάλια ούτε με ζίλια. Το θεωρούσαν “χωριάτικο.” Την πληροφορία αυτή την επιβεβαίωσαν όλοι ανεξαιρέτως οι πληροφορητές. (Η κ. Εύα είπε ότι είχαν μία νύφη από το Ζόνγκουλντακ που χόρευε με κουτάλια. Ίσως μ’ αυτό τον τρόπο διαδόθηκε η χρήση των κουταλιών στους χορούς της Σίλλης)

Οι χοροί, δεν είναι δύσκολοι ως προς την εκμάθησή τους, χρειάζεται όμως προσοχή στο ύφος, που χαρακτηρίζεται από τη στάση και την κίνηση του σώματος, αλλά και από τον τρόπο που γίνονται τα βήματα και οι κινήσεις των χεριών. Εκεί έγκειται η ομορφιά τους, αλλά και η δυσκολία τους.

ε) Συμπεριφορά στο χορό

Σε οποιαδήποτε περίπτωση, πριν ξεκινήσουν οι χοροί, υπήρχε το **σχετικό φαγοπότι**, που συνδυαζόταν με συζήτηση.

Τραγουδούσαν πρώτα καθιστικά τραγούδια, **τα σαρκιά** (τουρκ. şarkı, άσμα - τραγούδι), και κατόπιν άρχιζαν να χορεύουν. Όταν υπήρχαν μουσικά όργανα, πριν αρχίσει η μελωδία του κάθε τραγουδιού, ο οργανοπαίκτης έπαιζε ένα **ταξίμι** (τουρκ. taksim, ταξίμι) έναν αυτοσχεδιασμό δηλαδή, με τον οποίο τόσο ο ίδιος όσο και οι χορευτές αυτοσυγκεντρώνονταν και προετοιμάζονταν για να εκτελέσουν τη μελωδία, το τραγούδι και το χορό. Οι άνδρες χόρευαν με τα μουσικά όργανα, ενώ οι γυναίκες τραγουδούσαν οι ίδιες και χόρευαν. Αν κάποια είχε το ταλέντο χτυπούσε **νταϊρέ ή μπεντίρ**.

Υπήρχε αλληλοσεβασμός μεταξύ των χορευτών. Χόρευε ο καθένας για τον εαυτό του, αλλά και για το ζευγάρι του. Πριν ξεκινήσει ο χορός στεκόταν ο ένας απέναντι στον άλλο, πρότειναν τα δύο χέρια τους μπροστά εν είδη δέησης και υποκλίνονταν ελαφρά. Όταν τελείωνε ο χορός, υποκλίνονταν πάλι, φέρνοντας συγχρόνως το δεξί χέρι στο μέρος της καρδιάς, θέλοντας να πούνε ευχαριστώ στον συγχορευτή τους. Έτσι εκφράζανε την ικανοποίησή τους.

Άνδρες και γυναίκες διασκέδαζαν σε **διαφορετικούς χώρους** του σπιτιού. Οι γυναίκες **ντρέπονταν** και δεν ήθελαν να τις βλέπουν οι άνδρες να χορεύουν, κι ας ήταν συγγενείς τους.

Ποτέ, μα ποτέ, μία κοπέλα δεν έπαιρνε την πρωτοβουλία από μόνη της να σηκωθεί να χορέψει. Όσο και αν το ήθελε. Έπρεπε να της **το ζητήσουν**. Γι' αυτό το σκοπό υπήρχε πάντα μία μεγαλύτερη γυναίκα που κρατούσε σειρά. Καλούσε ένα – ένα τα ζευγάρια να χορέψουν. Δηλαδή φώναζε κάποιαν με το όνομά της και αμέσως άλλη μία με την οποία θα χόρευαν σαν ζευγάρι. Ακόμα και εδώ στην Ελλάδα, οι γυναίκες δεν ήθελαν να χορεύουν με δική τους πρωτοβουλία γιατί ντρέπονταν.[4]

ζ) Ονομασίες χορών

Οι χοροί έπαιρναν την ονομασία τους από το θέμα των τραγουδιών π.χ. **Κόνιαλι** (ο κάτοικος του Ικόνιου), **ντεβετζί** (ο καμηλιέρης), ή από τον τύπο του χορού, τον τρόπο που χορεύονταν, π.χ. **τεκ** (μονό), **τσιφτ** (διπλό), **κεσίκ** (κοφτό).

---

[4] Κάποτε, τις αποκριές ντύθηκαν στην Αριδαία με τα παραδοσιακά τους ρούχα, μια ομάδα ξαδέλφες και χόρεψαν με την ψυχή τους μέσα στο σπίτι. Παραβρίσκονταν και άνδρες. Μόλις χόρεψαν από την ντροπή τους εξαφανίστηκαν.

η) Ενότητες χορών

Λόγω του ότι ήταν αντικριστοί, ονομάζονταν όλοι **καρσιλαμάδες.** Χωρίζονταν όμως σε δύο κατηγορίες.

1) Στους χορούς **τεκ** (μονό) και

2) Στους χορούς **τσιφτέ** (διπλό)

Χορούς **τεκ** θεωρούσαν αυτούς που είχαν ρυθμό 2/4 και χορεύονταν όπως το Κόνιαλι, με το 1,2,3. Στους χορούς τεκ υπάρχει μία σειρά τραγουδιών ανάμεσα στα οποία είναι, το Μαβιλίμι, το Σου Σιλεντέ, το Γκελ γκουζέλιμ, το Ντεβετζί κ.α.

Στην ενότητα αυτή μπορεί να καταταχθεί και ο χορός **κεσίκ** (το κοφτό), ο οποίος είναι καθαρά ανδρικός χορός. Ο ρυθμός του είναι σε 2/4. Ο βηματισμός σαν του Κόνιαλι 1,2,3. Η διαφορά του είναι, ότι μετά από μερικά μουσικά μέτρα υπάρχει παύση στη μουσική. Δηλαδή η μουσική σταματάει εντελώς σε χρονική διάρκεια ενός μουσικού μέτρου, και αμέσως ξαναρχίζει πάλι σε ρυθμό 2/4.

Χορούς **τσιφτέ** θεωρούσαν αυτούς που είχαν ρυθμό 9/8 ή 9/4. Οι χοροί αυτοί έπαιρναν τη θέση των Ζεϊμπέκικων των δυτικών παραλίων της Μ. Ασίας. Οι περισσότεροι από αυτούς χορεύονταν από άνδρες, κάποιοι όμως και από γυναίκες.

Στους χορούς **τσιφτέ,** ο γνωστότερος σκοπός που ξέρουμε είναι αυτός που αναδείχθηκε από τον **Νίκο Στεφανίδη** που ζούσε με την οικογένειά του στο Άκ Σεχίρ *(ήταν από την Αδριανούπολη),* και έπαιζε κανονάκι. Τιτλοφορείται **αντικριστός της Σύλλης** ή **τσιφτ.** Στην δισκογραφία που κυκλοφορεί είναι παιγμένο οργανικά, δεν υπάρχουν λόγια. Είχαμε όμως την τύχη να μας το τραγουδήσουν δύο Συλλαίες, η κ. **Ανάστα Σμυρναίου** και η κ. **Πολυξένη Χαντόγλου,** οι οποίες όχι μόνο μας το τραγούδησαν αλλά και μας το χόρεψαν.

Λέει το τραγούδι:
Στον κήπο φύτρωσε τριφύλλι.
Και καθώς υψώνεται ως το γόνατο
εγώ ερωτεύτηκα εσένα

στον κήπο φύτρωσε δυόσμος
κάηκα για σένα, έγινα στάχτη

Μπαχτσελερντέ, βαϊ – βάϊ, μπιτέρ γιοντζά
Στον κήπο, βάϊ – βάϊ, φυτρώνει τριφύλλι
Γιόντζα ντα καλκάρ ντιζ μπογιούντζα, έει, αμάν, αμάν, έει
Και το τριφύλλι υψώνεται μέχρι το ύψος του γόνατου, έει, …
Γιόντζα ντα καλκάρ ντιζ μπογιούντζα, έει, γιαντίμ σανά μπεν ;
Και το τριφύλλι υψώνεται μέχρι το ύψος του γόνατου, σε ερωτεύθηκα

Μπαχτσελερντέ, βαϊ – βάϊ, μπιτέρ νανέ
Στον κήπο, βάϊ – βάϊ, φυτρώνει δυόσμος
Ανέμ μπεν κιουλ ολντούμ σανά γιάνε – γιάνε, έει, αμάν, αμάν
Μάνα μου έγινα στάχτη για σένα, καίγοντας – καίγοντας, έει
Ανέμ μπεν κιουλ ολντούμ σανά γιάνε – γιάνε, έει, γιαντίμ σανά μπεν
Μάνα μου έγινα στάχτη για σένα, καίγοντας – καίγοντας, έει, σε ερωτεύθηκα

Αυτοί είναι οι χοροί που καταγράφηκαν με πολλά τραγούδια στην κάθε ενότητα. Όσον αφορά τον χορό με τα **μαχαίρια** που παρουσιάζουν κάποιοι, κανένας πληροφορητής δεν μας τον ανέφερε. Πάντως η μελωδία του ανήκει στα τσιφτέ, έχει δηλαδή ρυθμό 9/4.

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Υπήρχαν:

τα **χορευτικά** που ήταν στους ρυθμούς των χορών που ήδη αναφέρθηκαν,
τα **καθιστικά** (τα **σαρκιά)**,
και οι **αμανέδες**.

Ως προς το περιεχόμενο των στίχων, υπήρχαν:

τραγούδια αντιπροσωπευτικά για **ειδικές περιπτώσεις,**
όπως στις διάφορες στιγμές
του γάμου,
το **λούσιμο νύφης – γαμπρού,**
το **ντύσιμο νύφης – γαμπρού**,
του **ξενιτεμού**,
του **αποχωρισμού,**

Νανουρίσματα,
Μοιρολόγια κ.α

Ειδικά για την περίπτωση, του αποχωρισμού, πασίγνωστο σε όλη τη Μ. Ασία ήταν το τραγούδι **"ε! γκαζελέρ"** (τουρκ. Hey gazeler, έι νικητές) το οποίο λεγόταν **σε κάθε περίπτωση αποχωρισμού**, είτε αυτός ήταν ένα ταξίδι για δουλειές, είτε η εξορία, είτε μία επιστράτευση, είτε ο θάνατος, είτε ο αποχωρισμός της νύφης από τους γονείς της, είτε η λήξη ενός **οτουρμάκ,** είτε το **τέλος κάποιου γλεντιού,** οτιδήποτε τέλος πάντων που είχε σχέση με κάποιου είδους αποχωρισμό. Πολλές παραλλαγές υπήρχαν στα στιχάκια του προσαρμοσμένες στην κάθε περίπτωση. Αρχίζει πάντα με τα εξής στιχάκια:

Εϊ! Γαζηλέρ, γιολ γκιορουντού.
Εϊ! σείς Γαζήδες, φάνηκε τώρα πιά ο δρόμος μου
Γκίνεδε γκαλδήμ γκαρίπ μπασιμά
Κι' έπεσα πάλιν στην παντέρημη ορφάνια μου
Μπέν χαβαντά ουτσάρ ικέν
Και εκεί που εγώ ανέμελα πετούσα στα ουράνια
Άβλαν τουττουλάρ μπενί
Στην παγίδα βρέθηκα πιασμένος σαν τα' αγρίμια
Δαγλάρ δασλάρ ουτσάν κουσλάρ
Οι ρεματιές και τα λαγκάδια
οι ραχούλες και τα ψηλά βουνά
κι' αυτά τ' ουρανού τα έρμα πουλιά
Δαγιανάμαζ μπενίμ άχου – ζαριμί
Δεν βαστούν τον πόνο που έχω βαθειά στην καρδιά

Ο ΧΟΡΟΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Ας δούμε τη θέση του χορού μέσα σε κοινωνικές εκδηλώσεις

α) Η πιο συχνή κοινωνική εκδήλωση ήταν
τα Ακσάμ οτουρμασί, ή Ακσάμ οτουρούς (βεγγέρες)

Έτσι έλεγαν τις βραδινές συγκεντρώσεις στα σπίτια, οι οποίες συνηθίζονταν πάρα πολύ, ιδίως κατά τη διάρκεια του χειμώνα.

Τα σπίτια ήταν όλα διώροφα.

Κάτω, ήταν οι αποθήκες όπου έβαζαν τα **«γουμάνια»** τα τρόφιμα δηλαδή. Εκεί έκαναν τα πετιμέζια, εκεί έβαζαν κάποιο ζώο που είχαν, εκεί αποθήκευαν ότι δεν τους χρειαζόταν άμεσα.

Επάνω, κατοικούσε η οικογένεια.

Σε κάθε σπίτι υπήρχε ένα μεγάλο τετράγωνο δωμάτιο, **Has hane** το έλεγαν (**Χάς χανέ),** και ένα μικρότερο, το **oturak hane** (**οτουράκ χανέ)**.

Σ' αυτά δέχονταν τους επισκέπτες. Το πρώτο ήταν για τους άνδρες και το δεύτερο για τις γυναίκες.

Είχαν από ένα **σεντίρι (ντιβάνι) σε σχήμα Γ**

Τα σεντίρια ήταν στρωμένα με ωραία χαλιά τα **ντιβάν χαλισί** στον δε τοίχο, πέρα ως πέρα, είχαν επίσης κρεμασμένα ωραία χαλιά.

Φυσικά, χαλιά υπήρχαν στρωμένα και στο πάτωμα.

Ο χάς χανές: Τα περισσότερα σπίτια, στη μία πλευρά του **χάσχανε** είχαν **ταντούρι.** Το ταντούρι ήταν ένα μέσον θέρμανσης του χώρου.

Αποτελούνταν από ένα μεγάλο τετράγωνο τραπέζι, ύψους ενός μέτρου περίπου, κάτω από το οποίο έβαζαν ένα μαγκάλι με χαμηλή φωτιά. Γύρω – γύρω από το τραπέζι είχαν μιντέρια **στρωμένα κι αυτά με ωραία χαλιά και μαξιλάρια,** όπου κάθονταν.

Τα μιντέρια δημιουργούσαν ένα περιορισμένο τετράγωνο γύρω από το τραπέζι. Πάνω στο τραπέζι έριχναν **δύο μεγάλα κιλίμια** το ένα πάνω στο άλλο και πάνω από τα κιλίμια **ένα επίσης μεγάλο ωραίο χαλί.** Μ' αυτό τον τρόπο περιόριζαν την ζέστη που εξέπεμπε το μαγκάλι που ήταν κάτω από το τραπέζι. Το τραπέζι αυτό ποτέ δεν το χρησιμοποιούσαν για να φάνε. Έτρωγαν σε χαμηλούς σοφράδες.

Όσοι έρχονταν απ' έξω, σήκωναν τα κιλίμια και

έμπαιναν από κάτω για να ζεσταθούν. Αυτό είναι το **ταντούρι,** που ήταν ο αγαπημένος χώρος των παιδιών. Τους άρεσε να παίζουν και να κοιμούνται εκεί

Στην άλλη πλευρά του **χάσχανε** είχαν **ωραίες σόμπες** ή μπακιρένια και μπρούντζινα **μαγκάλια** γύρω από τα οποία μαζεύονταν οι μεγάλοι.
Κάθονταν σε καρέκλες και στα σεντίρια ή σε μαξιλάρια γύρω από σοφράδες όταν ήταν να φάνε.
Για φωτισμό είχαν κρεμαστές λάμπες πετρελαίου και κάθε κονσόλα είχε τη δική της λάμπα.
Σ' αυτούς λοιπόν τους χώρους των σπιτιών μαζεύονταν οι οικογένειες για τα **ακσάμ οτουρμασί**. Έρχονταν όλοι, ανδρόγυνα – ανδρόγυνα, κρατώντας στη διαδρομή φανάρια πετρελαίου τα **γιολ φενερί**, για να τους φέγγουν το δρόμο. Όταν έμπαιναν στο σπίτι, κάθονταν σε διαφορετικούς χώρους οι άνδρες από τις γυναίκες.

Σ' αυτές τις βραδιές δεν υπήρχαν μουσικά όργανα.
Οι καλλίφωνες γυναίκες **τραγουδούσαν, παίζοντας ίσως ντέφι** ή **μπεντίρ**, και οι κοπέλες, με τις νεότερες γυναίκες σηκώνονταν και **χόρευαν** η κάθε μία με το χορευτικό της ταίρι.
Οι άνδρες, στο δικό τους ξεχωριστό χώρο τραγουδούσαν βαθυστόχαστα σαρκιά, που είχαν ιδιαίτερη δυσκολία στην ερμηνεία τους.
Κυλούσε η βραδιά με συζητήσεις κεράσματα τραγούδια και χορούς μέχρι τις 11 – 12 τα μεσάνυχτα.
Προς το τέλος, και ενώ το κέφι καταλάγιαζε, οι ηλικιωμένες γυναίκες καταλαμβάνονταν από νοσταλγία για δικούς τους ανθρώπους που είχαν φύγει από τη ζωή, κυρίως σε νεαρή ηλικία, και είχαν χάσει την ευκαιρία να συμμετέχουν σε τέτοιου είδους διασκεδάσεις.
Και τότε άρχιζαν τα μοιρολόγια. Ήταν αυτοσχέδιοι θρήνοι. Δεν μοιρολογούσαν όλες μαζί όπως γινόταν στις κηδείες, αλλά μία – μία χωριστά και συνεχόμενα. Για να μοιρολογήσει ή να θρηνήσει κάποια, έπρεπε να έχει την

ικανότητα να το κάνει. Γιατί ο θρήνος έπρεπε να έχει μια μελωδία, και τα στιχάκια μια ποίηση. Μελωδός και στιχουργός η μοιρολογίστρα. Αν κάποια δεν είχε αυτή την ικανότητα να θρηνήσει η ίδια τον καημό της, ζητούσε από κάποιαν άλλη να το κάνει για λογαριασμό της.

Κάποια λοιπόν, έκανε την αρχή αυτοσχεδιάζοντας πάνω σε μια δική της μελωδία, στην οποία ταίριαζε σε στίχους το δικό της πόνο. Αμέσως συνέχιζε κάποια άλλη η οποία πάνω στην ίδια μελωδία προσάρμοζε επίσης σε στίχους, το δικό της καημό κ.ο.κ.

Κάπως έτσι έφθανε η ώρα να διαλυθεί η συνεύρεση και επέστρεφαν στα σπίτια τους αφού ήδη είχαν ορίσει τον τόπο και το χρόνο του επόμενου **ακσάμ οτουρμού**.

β) Στους γάμους

Στα γλέντια των γάμων σε γενικές γραμμές όλα κυλούσαν όπως στις βεγγέρες. Υπήρχαν όμως απαραίτητα οι μουσικές κομπανίες τα **ιντζέ σαζ** που έπαιζαν στον οντά των ανδρών. Οι γυναίκες και πάλι θα διασκέδαζαν με **μπεντίρ, ντέφια** και τραγούδι.

Επικρατούσε απόλυτη τάξη. Κατά την είσοδο των γυναικών στο σπίτι, δήλωναν σε μία ηλικιωμένη γυναίκα, ποιο θα ήταν το ταίρι τους με το οποίο θα χόρευαν. Την σειρά την καθόριζε η ίδια ηλικιωμένη γυναίκα που είχε αναλάβει αυτό το χρέος. Φώναζε το κάθε ζευγάρι, ονομαστικά, να σηκωθεί να χορέψει. Περίμεναν να έλθει η σειρά τους. Ήταν ντυμένες με τα καλύτερα ρούχα τους και χόρευαν με περηφάνια. Οι υπόλοιπες καμάρωναν το ζευγάρι που χόρευε. Άρχιζαν με χορούς **τσιφτέ,** και συνέχιζαν με χορούς **τεκ** που ήταν πιο κεφάτοι.

Κάποια στιγμή ερχόταν η ώρα για να πραγματοποιηθεί το έθιμο του χειροφιλήματος **"ελ οπμεσί"** το έλεγαν. Ήταν η μοναδική φορά που η νύφη θα χόρευε **όχι μόνο μπροστά στους άνδρες, αλλά και με κάθε έναν από αυτούς** μία – δύο στροφές. Χόρευε με τον κουμπάρο, τον πεθερό, τους κουνιάδους, με όσους άλλους συγγενείς παρευρίσκονταν και φυσικά με τον

γαμπρό, χορούς **τσιφτέ**. Μετά το χορό, τους φιλούσε το χέρι και εκείνοι της δώριζαν χρήματα ή χρυσαφικά.

Φυσικά, **τραγούδια ειδικά του γάμου** έλεγαν όταν **έντυναν** τη νύφη και τον γαμπρό, ενώ ταυτόχρονα οι φίλοι τους χόρευαν.

Στην εκκλησία τη νύφη την πήγαιναν με τα όργανα.

Επίσης όργανα είχαν την ημέρα που έκαναν **τα κατάαψα** και γινόταν πάλι γλέντι τρικούβερτο.

Τα **κατάαψα** ήταν το πρώτο κάλεσμα για φαγητό εκ μέρους του γαμπρού, προς τους πολύ κοντινούς συγγενείς της νύφης. Γιατί μετά τη στέψη, το σόι της νύφης δεν πήγαινε στο σπίτι των νεόνυμφων αλλά στο σπίτι των γονιών της. Εκεί διασκέδαζαν, χωριστά από το σόι του γαμπρού. Η μόνη που πήγαινε πλέον στο σπίτι του γαμπρού αμέσως μετά τη στέψη, ήταν η νύφη.

γ) Στο χαμάμ.

Στα χαμάμ πήγαιναν πάντοτε μεγάλες παρέες. Έμεναν στο θερμό χώρο, όπου μπανιαρίζονταν, για πολλές ώρες. Καλοπερνούσαν εκεί. Αστειεύονταν μεταξύ τους έκαναν πειράγματα και τραγουδούσαν μεταξύ των άλλων και **τραγούδια που αναφέρονταν στα χαμάμ.** Όταν τελείωναν έβγαιναν στο ψυχρό χώρο ξεκούρασης, όπου κάθονταν για να συνέλθουν από τη ζέστη του λουτρού και να ντυθούν. Εκεί, άνοιγαν τα **γεμέκ μποχτσασί,** (τουρκ. yemek bohçası, μπόγος για τρόφιμα) και έτρωγαν με πολύ όρεξη ότι λιχουδιές είχαν φροντίσει να φέρουν μαζί τους. Οι γυναίκες συνέχιζαν την καλοπέραση, με τις καλλίφωνες να τραγουδούν κεφάτα τραγούδια, **τεκ** συνήθως, ενώ κάποιες άλλες χόρευαν.

Τη νύφη, συχνά, την πήγαιναν στο χαμάμ με **τα όργανα.** Την συνόδευαν, αδελφές, ξαδέλφες, φίλες, γειτόνισσες, ακόμα και τουρκάλες. Ξεκινούσαν όλες μαζί για το χαμάμ, αφού έπαιρναν τη νύφη από το σπίτι της.

Το ίδιο και τον γαμπρό τον συνόδευαν οι δικοί του συγγενείς και φίλοι.

Οι γυναίκες, την ώρα που έλουζαν τη νύφη, τραγουδούσαν τραγούδια ειδικά γι' αυτήν. Και πάλι τραγουδούσαν, όταν την

χτένιζαν και την έντυναν και ξεφάντωναν, χορεύοντας ζευγάρια – ζευγάρια ή όλες μαζί. Κάποιες χτυπούσαν ντέφι ή μπεντίρ.

Το ίδιο φαγοπότι και γλέντι, έκανε και ο γαμπρός με τους φίλους του. Ήταν τα προεόρτια του γάμου.

δ) Τις αποκριές

Τις αποκριές ντύνονταν καρναβάλια, ομάδες 15 – 20 ατόμων και πήγαιναν σε σπίτια όπου έκαναν πειράγματα και χόρευαν. Ντύνονταν τσολιάδες, ζεϊμπέκηδες, γυναίκες κ.α. Έπαιρναν μέρος μόνο άνδρες.

Στα οτουρμάκ που γίνονταν τα βράδια της αποκριάτικης περιόδου, έκαναν **σατιρικά σκετς** που συνοδεύονταν από τραγούδι και χορό. Ένα τέτοιο σκετς ήταν ο **ντερμεντζής,** ο μυλωνάς δηλαδή. Δεν το έκαναν μόνο στη Σύλλη, ήταν γνωστό και σε άλλες περιοχές της Μ. Ασίας. Γινόταν από δύο άνδρες. Ο ένας έπαιζε το ρόλο του **μυλωνά.** Φορούσε ένα κόκκινο φέσι γύρω από το οποίο τύλιγε ένα άσπρο πανί, σαν σαρίκι. Έριχνε και λίγο αλεύρι επάνω του. Σήκωνε λίγο και τις άκρες του παντελονιού του. Καθόταν κουρασμένος σε μια καρέκλα. Ο μύλος δεν δούλευε γιατί τάχα είχε χαλάσει η μυλόπετρα, το **μπέντι.** Ο δεύτερος άνδρας έπαιζε το ρόλο μιας χανούμισσας που ήλθε στον μύλο φορτωμένη με ένα σακί σιτάρι. Φορούσε **κλαδωτό σαλβάρι**, και ένα άσπρο τσεμπέρι τυλιγμένο στο κεφάλι της. Είχε και μια σακούλα που ήταν συνήθως μια μαξιλαροθήκη, γεμισμένη με ότι εύρισκαν πρόχειρο, αντί για σιτάρι.

Ερχόταν σκυφτή από το βάρος και παρακαλούσε το μυλωνά να της αλέσει το σιτάρι. Όλοι οι διάλογοι ήταν σκωπτικοί και λέγονταν τραγουδιστά.
Λέει λοιπόν το τραγούδι:

<u>Ο ντερμεντζής</u>

Ω! ω! ντερμεντζή
Αμάν μυλωνά,
Τζάνιμ τζίτζιμ ντερμεντζή
Ψυχή μου μυλωνά
Ουγιούτ μπενίμ μπουνταγιμί
Άλεσε το σιτάρι μου

Ολμάς κατιντζίκ ολμάς
Δεν γίνεται κοπέλα μου δεν γίνεται
Ουλουκλάρα σου ντολμάς
Τα λούκια δεν έχουν νερό (στέρεψαν)
Αρκαντασλάρ χάιρ ολμάς
Μην περιμένεις χάρη από φίλους
Αλ γκιτ μπουνταγινί
Πάρε το σιτάρι σου και φύγε

Αμάν ντερμεντζή
Αμάν μυλωνά,
κουζούμ ντερμεντζή
Ψυχή μου μυλωνά
Σαρ γκιμπί σάτσλαρ
τα ξανθά μου τα μαλλιά
κάλεμ γκιμπί κάσλαρ
Τα σμιλεμένα φρύδια μου
μπάντεν γκιμπή γκιόσλερ
τα αμυγδαλωτά μου μάτια
Επ σενίν ολσούν
Όλα δικά σου να είναι
Ουγιούτ ούγιουτ μπουνταγιμί
Άλεσε – άλεσε το σιτάρι μου

Ολμάς κατιντζίκ ολμάς ……

Ω!! αμάν ντερμεντζή
Αμάν μυλωνά,
Γιαβρούμ κουζούμ ντερμεντζή
Ψυχή μου μυλωνά
Ελμά γκιμπί γιανακλάρ
Τα μάγουλά μου που είναι σαν μήλα
Κερέζ γκιμπί ντουντακλάρ
Τα χείλη μου που είναι σαν κεράσια
Επ σενίν ολσούν
Όλα δικά σου να είναι

Ουγιούτ μπενίμ μπουνταγιμί
Άλεσε μου το σιτάρι μου

Ολμάς κατίντζίκ ολμάς ……

Ω!! αμάν ντερμεντζή
Αμάν μυλωνά,
Γιαβρούμ κουζούμ ντερμεντζή
Ψυχή μου μυλωνά
Μπεάζ μπεάζ γκιορντανέ
Το κάτασπρο γιορντάνι μου (λαιμός)
Τομπούλ τομπούλ μεμελέρ
Τα αφράτα στήθη μου
Έπ σενίν ολσούν
Όλα δικά σου να είναι
Ουγιούτ μπενίμ μπουνταγιμί
Άλεσε μου το σιτάρι μου

Ολμας κατίντζίκ ολμάς κ.λ.π.

Αμάν ντερμεντζή
Αμάν μυλωνά,
Κούζουμ ντερμεντζή νταή
Ψυχή μου μυλωνά
Ικί μπατζάκ αρασί
Μέσα στα δύο σκέλια μου
Ορτά ντιρ μπιρ (κεκλίκ) γιουβασί
είναι μία περδικοφωλιά
Όντα σενίν ολσούν
Κι αυτή δικιά σου να είναι
Ουγιούτ μπενίμ μπουνταγιμί
Άλεσε μου το σιτάρι μου

Ολούρ κατιντζίκ ολούρ
Έγινε κοπέλα μου έγινε
Ολουκλάρα σου ντολούρ
Τα λούκια τρέχουν νερά

Αρκαντασλάρ χάιρ ολούρ
Οι φίλοι μου κάνουν χαλάλι
Αλ γκελ (ή γκετίρ) ούγιουτ μπουνταγινί
Φέρε το σιτάρι σου να το αλέσουμε.

Ο ρυθμός του τραγουδιού ήταν σύνθετος. Τελειώνοντας το σκετς, μυλωνάς και χανούμισσα, ρίχνονταν στο χορό, με το τραγούδι να παίζεται ζωηρότερα σε ρυθμό 2/4.

Εκτός από το μυλωνά, αναπαράσταιναν τον **λεμπλεμπιτζή.** Έδενε ένας ένα καλμπούρι στη μέση του με ένα μεγάλο πανί ή σεντόνι και το κουνούσε σαν να καβούρντιζε ρεβίθια. Υπάρχει και το αντίστοιχο τραγούδι.

Έκαναν επίσης αναπαράσταση **γάμου**, τον **αράπη,** την **καμήλα με τον καμηλιέρη** κ.α. Όλα αυτά γίνονταν αποκλειστικά από άνδρες.

Απαραίτητο σε κάθε είδους διασκέδαση ήταν να χορευτεί το **Κόνιαλι**.

Σοφία (Φούλη) Καραγαβριηλίδου
Αρχιτέκτων

Εκπαιδεύτρια χορευτικής ομάδας
ενηλίκων Μικρασιατικού Συλλόγου
Ν. Ευκαρπίας «ΟΥΣΑΚ»